

# NY MUSIK

## Christian Wolff

### —ett tonsättarporträtt

Tilbury I, II, III i version för orgel

Tilbury II & III alternativversioner

Exercises No 1, 2, 4, 9 & 13 i version för orgel  
(No 2 & 9 med slagverk)

Vid orgeln i Caroli kyrka:

Björn Nilsson, Ann-Mari Hagström & Lars Hagström

Vid slagverket: Lars Hagström

---

I have noticed something else about  
Christian Wolff's music. All you can  
do is  
suddenly listen  
in the same way  
that, when you catch cold,  
all you can do is  
suddenly  
sneeze.

J. Cage

Christian Wolff (f. i Nice 1935, lever i USA sedan 1949) började komponera mot slutet av 40-talet. De tidiga årens kompositioner är alla ett slags minimalistiska, lite statistiska studier över ett begränsat antal toner. Verklistans första opus, Duo för violiner (1950), innehåller t.ex. bara tre tonhöjder.

När Wolff lärt känna Cage och kretsen kring honom i början av 50-talet utvecklade han en musik "utan någon särskild riktning. Det finns inte något intresse av tid som mått på avståndet från en punkt i det förflutna till en punkt i framtiden, eller över huvud taget av lineär kontinuitet. Det är inte fråga om att komma någonstans, om att göra framsteg, eller om att ha kommit någon särskild stans ifrån, om tradition eller futurism. Det finns varken nostalgi eller förväntningar." "Musiken är helt enkelt ett resultat som bara existerar i de ljud vi hör, den ges ingen impuls genom uttryckandet av ett jag eller en personlighet. Den är likgiltig för motiv, har inte sitt ursprung i psykologiska eller dramatiska intentioner, eller i litterära eller bildmässiga avsikter... den slutliga avsikten är att vara fri från artisteri och smak. Men det gör inte nödvändigtvis musiken abstrakt, ty i sista änden förnekas ingenting."

Musiken från denna period (ca 1954-68) är schematiskt noterad och lämnar stor frihet, men ställer också preciserade, näst intill omöjliga krav, både när det gäller klangproduktion och samspel: "Jag är särskilt intresserad av att ge interpreterna rörlighet och olika grader av frihet inom ett styckes tidsförlopp, och har i detta sammanhang utvecklat olika nya notationsmöjligheter." Det är om denna musik Cage berättar en av sina favorithistorier: "En dag när fönstrena var öppna, spelade Christian Wolff ett av sina stycken vid pianot. Ljud av trafik, mistlurar, hördes inte bara under pauserna i musiken, utan hördes, eftersom de var starkare, bättre än själva pianoljuden. Efteråt bad någon Christian Wolff att spela stycket igen med stängda fönster. Christian Wolff sade att det skulle han gärna göra, men att det egentligen inte var nödvändigt, eftersom omgivningens ljud inte på något sätt avbröt musikens."

Mot slutet av 60-talet, när det musikaliska uttrycket drivits till sin spets, när serialism, pluralism, den precisa utsagan och den exakta gestiken tömts på sina möjligheter - med Bernd Alois Zimmermann som personifierande exempel - sökte sig flera framsynta tonsättare tillbaka

till tonalitet och modalitet. Avgörande betydelse för Wolffs kursändring hade mötet med den unga engelska musiker- och tonsättargenerationen. Verken från åren omkring 1970 - dit Tilbury och Exercises 1-14 hör - understryker intrycket av Wolff som den genialaste bland tonsättare. Det musikaliska materialet bygger nästan undantagslöst på motiv och fraser av modal eller tonal karaktär, vilka kan läsas i valfri klav. Ämnet är som förut samspelet, samverkan mellan musikerna, men efter inverkan av främst Cornelius Cardew och Scratch Orchestra vänds intresset från en esoterisk konstmusik till social och samhällelig omvandling. De problem som Wolff ställer upp - t.ex. frågan hur man improviserar eller fattar kollektiva musikaliska beslut i en grupp om 50 personer - är tänkta att tjäna som modeller för socialt och samhälleligt arbete.

Det är inte utan betydelse att Christian Wolff är autodidakt - så går mycket av hans 50-talsmusik t.ex. tvärs emot de då rådande stilidealerna, men fångar desto bättre tidsandan och har inte nöts av tidstandarna - och hela tiden har varit amatörtonsättare och skriver för och spelar tillsammans med sina vänner (som råkar heta David Tudor, Frederic Rzewski osv, och hör till vår tids skickligaste interpretter). Han har ingen karriär eller position att slå vakt om ("Jag försöker varhelst det är möjligt att motarbeta den tävlande sortens karriärism.") utan kan tillåta sig att vara så enkel, exklusiv, konsekvent, trolös eller nydanande som han önskar. Resultatet är en naken musik, avsminkad och chosofri - inte för inte kallas han en musikers och tonsättares tonsättare.

Lite orättvist har detta ställt honom i skuggan av John Cage. Även om Cages betydelse som tänkare och inspiratör är omätlig, är frågan om inte Wolff i tysthet har mer av handfasta, givande musikaliska lösningar att dela med sig. Tilbury I (1969) har fått sitt namn efter den engelske pianisten John Tilbury, och har liksom Exercises banbrytande konsekvenser. Tilbury I läses i valfri men konstant klav. Toner noterade i parentes spelas tystare eller med avvikande klangfärg. I Tilbury II läses varje enskild ton i antingen g- eller f-klav. Ett ackord om tre toner kan således klinga på åtta olika sätt. Tilbury III är uppbyggt på fraser av enbart dur- eller molltreklanger, som läses i g- eller f-klav. Ton- och pauslängder är exakt angivna. Instrumenteringen är helt fri. I Tilbury-tolkningarna har, till skillnad från i Exercises, den klang-

liga variationen prioriterats. I alternativversionerna är läsningen så långt möjligt en annan, och i Tilbury III blir det tydligt att vi hör rester, överblivet efter grundversionen - förtunnat men sakligare.

Exercises 1-14 (1973-74) - samlingen omfattar idag 22 stycken - är en- eller flerstämmigt noterade kompositioner för valfria instrument och valfritt antal spelare. De är i första hand ensemblekompositioner men även soloversioner är möjliga. De läses i valfri klav eller transposition, dock högst två åt gången. Tempot är relativt fritt, pausernas längd är helt fri. De här spelade tolkningarna läses alla i enbart g-klav.

I Exercises 2 & 9 finns slagverksstämmor ad lib. Notationen anger vilket av sex valfria instrument som spelas. Här används, ordnade efter efterklangens längd: koklocka, timbal, tom, bastrumma, mjölkfat och icebell. Något om valet av instrument: Grunden i orgelregistring är sammanställning av klangfärg genom addition av flera orgelstämmor i olika register. Eftersom oktavfördubblingar enligt föreskrift är uteslutna i samtliga här spelade stycken, innebär det med nödvändighet att instrumentets möjligheter kraftigt reduceras. Orgeln ställs naken, och de klangliga variationerna utspelas inom ett snävt område och kräver därför ett spetsigt öra. När det gäller Tilbury III är orgeln förmodligen det enda enskilda instrument vid vilket stycket är realiserbart av en enda spelare. I de här tolkningarna hjälper registranterna - som för övrigt har fullt upp att göra - i viss mån också till med spelet. Denna typ av samarbete, som innebär ett övermått av koordinationsövningar, är ett ypperligt exempel på musikaliskt arbete som social modell. På grund av det oerhörda tonomfång som krävs för Tilbury III pressas orgeln mot sina yttre gränser, vilket ytterligare "utarmar" klangen. Denna nakna och osminkade klang torde stämma till fullt med Wolffs intentioner. Även inspelningen - mikrofonerna är placerade uppe på orgelläktaren - är avsedd att vara avklädd all den invaddade luddighet och akustiska utspädning som i stort präglat senare års orgelinspelningar. Syftet är att orgelklangen skall vara lika påtaglig som den är när man sitter på orgelpallen. Exercise No 4 spelas på kyrkans kororgel med mikrofonerna placerade så nära orgelpiporna som möjligt.